



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2013

Gesicht und Schrift : die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter

Benz, Maximilian

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-140436>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Benz, Maximilian (2013). Gesicht und Schrift : die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter. *eTopoi. Journal for Ancient Studies*, 2:131-144.

Maximilian Benz

Gesicht und Schrift

Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und
Mittelalter

Communicated by Werner Röcke

Received February 14, 2013

Revised June 13, 2013

Accepted July 15, 2013

Published August 21, 2013

Edited by Gerd Graßhoff and Michael Meyer,
Excellence Cluster Topoi, Berlin

eTopoi ISSN 2192-2608

<http://journal.topoi.org>



Except where otherwise noted,
content is licensed under a Creative Commons
Attribution 3.0 License:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Maximilian Benz

Gesicht und Schrift

Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter

Communicated by Werner Röcke

Die in diesem Beitrag zusammengefasste Dissertationsschrift nimmt die Gattung der Jenseitsreisen in den Blick und beginnt mit einer Analyse der Jenseitsreise des Apostels Paulus (2 Kor 12,2-4). An diesen Text schließt die apokryphe Paulus-Apokalypse an, deren Jenseitserzählung sich signifikant von der der früheren Petrus-Apokalypse unterscheidet. Um das Verhältnis der beiden Apokalypsen zu klären, wird das sich in der frühjüdischen Tradition herausbildende Erzählverfahren der Jenseitsreise rekonstruiert. Es zeigt sich, dass anders als in der Petrus-Apokalypse, die sich auf die pagan-antiken ›spectacula‹ bezieht, in der Paulus-Apokalypse dieses Erzählverfahren konsequent umgesetzt wird. Auf die Analyse frühmittelalterlicher Entwürfe folgt die Untersuchung der suggestiv erzählenden Visio Tnugdali und des Tractatus de Purgatorio S. Patricii, der seine eigene Medialität unter Rekurs auf den viktorinischen Symbolismus (Hugos von St. Viktor) reflektiert.

Jenseitsreise; Visionsliteratur; Apokalypse; Apokryphe; Legenden; Himmel; Hölle; Fegefeuer; Spectacula.

The paper recapitulates the major findings of a PhD-thesis that enquired into tours of heaven and hell. First, Paul's tour of heaven (2 Cor 12,2-4) is analyzed, which was the point of departure for the apocryphal Apocalypse of Paul. Its narration of the beyond differs significantly from that of the earlier Apocalypse of Peter. In order to clarify the relationship between the two apocryphal texts, the narrative mode of early Jewish texts that tell of the beyond is reconstructed. That narrative mode is consistently used by the Apocalypse of Paul, whereas the Apocalypse of Peter transforms patterns of pagan ›spectacula‹. A study of early medieval texts is followed by an exhaustive examination of the Vision of Tnugdali and the Treatise on St. Patrick's Purgatory. The former is characterized by a suggestive narration, whereas the latter reflects its own mediality by referring to the Victorinian symbolism of Hugh of St. Victor.

Tours of the beyond; Visionary literature; Apocalypse; Apocrypha; Legend; Heaven; Hell; Purgatory; Spectacula.

Obwohl sich in der Bibel kaum Angaben zu einer differenzierten Topographie des Jenseits finden lassen, haben sich im Laufe der Zeit präzise Vorstellungen von Lage und Beschaffenheit der Hölle und des Himmels respektive des Paradieses, ja sogar von biblisch nicht greifbaren Jenseitsräumen wie dem des Fegefeuers herausgebildet. In meiner Dissertation, deren wesentliche Ergebnisse ich im Folgenden zusammenfasse, geht es um einen Ort der Genese dieser räumlich differenzierten, konkret-anschaulichen Jenseitsvorstellungen: um die Erzählungen von Jenseitsreisen.¹ Eine Figur – es kann ein Heiliger, aber auch ein Sünder sein – verlässt freiwillig oder unfreiwillig diese Welt und bewegt sich in Ekstase oder ›in corpore‹ durch das zuallererst räumlich organisierte Jenseits,

1 Vgl. Benz 2013.

durch das er zumindest teilweise von einem Engel geführt wird. Dieser Engel deutet dem Jenseitsreisenden, was er wahrnimmt, und das heißt vor allem: was er sieht, damit er all dies nach seiner Rückkehr im Diesseits erzählen kann.

Der erste christliche Text, der die Jenseitsräume durch die Erzählung einer Jenseitsreise umfassend verfügbar macht, ist die auch im Mittelalter weitverbreitete *Paulus-Apokalypse*, deren mittelalterliche Transformationen als *Visiones Pauli* bezeichnet werden.² Der Text entstand nach 388 n. Chr., schließt aber an den paulinischen Entrückungsbericht in 2 Kor 12,2-4 an. Dieser Entrückungsbericht wiederum ist in Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen mit ›Pseudapostoloi‹ in Korinth zu sehen, deren Charisma auch daraus resultierte, dass ihnen Visionen zuteilwurden respektive dass sie, in jenseitige Gefilde entrückt, Offenbarungen empfangen. Dem setzt Paulus, seiner Schwachheitstheologie entsprechend, einen Bericht entgegen, der zwar das Faktum der Entrückung ausstellt, zugleich aber alles Weitere verschleiert, indem nur Ambivalentes ausgesagt wird. 2 Kor 12,2-4 lässt sich damit als eine ›recusatio fabulandi‹ verstehen, die aber dadurch, dass ein Grenzübertritt erwähnt wird, sujethaft ist: Paulus wird so im Lotman'schen Sinne zur beweglichen Figur, zum potenziellen ›Helden‹³ und aus der ›recusatio‹ wird eine ›praeteritio‹, die das Interesse nicht abbiegt, sondern erst weckt. Daher liegt in der impliziten Narrativität der paulinischen Darstellung selbst der Grund dafür, dass spätere, apokryph gewordene Texte wie die *Paulus-Apokalypse* die Leerstelle ausfüllen.

Somit stellt zwar ein biblischer Text nicht ohne Grund den Anschlusspunkt für die Imagination einer Jenseitsreise dar; das Erzählverfahren aber, das die Erfahrung des an sich unverfügbaren Jenseitsraums in Form einer Reise medialisiert, stammt nicht aus den kanonischen Schriften, sondern aus dem *Buch der Wächter*: Es gehört zu der Zusammenstellung, die gewöhnlich als *Erstes Henochbuch* bezeichnet wird, in äthiopischer Sprache überliefert ist und in der äthiopisch-orthodoxen Kirche bis heute zum Kanon gezählt wird. In der Erzählung von Henochs Reise an die Enden der Welt wird produktiv mit den Bedingungen der Möglichkeit umgegangen, Jenseitsräume im kategorialen Rahmen dieser Welt darzustellen. Insofern es sich um die Erzählung von Räumen handelt, ist dabei das Linearisierungsproblem zu lösen, zu dem noch das Problem der Versprachlichung multisensorischer Wahrnehmung hinzutritt. Im *Buch der Wächter* werden beide Probleme durch die Strategie erzählter Bewegung gelöst: Der Leser (oder Hörer) begleitet Henoch auf seinem Weg durch das Jenseits und vollzieht sukzessive die raumgenerierenden Handlungen sowie die raumbezogenen visuellen, auditiven, taktilen, olfaktorischen und auch gustatorischen Wahrnehmungen Henochs nach. Schritt für Schritt erfährt er verschiedene Rauminformationen sowie deren Relationen, so dass er eine mentale Repräsentation der erzählten Welt aufbauen kann. Da es sich aber auch um ein Erzählen des *Jenseits* handelt, wird die Strategie erzählter Bewegung im *Buch der Wächter* durch die Technik des demonstrativen Dialogs (›Was ist das?‹ – ›Das ist das, das ...‹) ergänzt,⁴ die sowohl die transformierende Aneignung fremder jenseitstopographischer Elemente ermöglicht, als auch imaginationsstimulierend wirkt:

Und von dort ging ich zu einem anderen Ort nach Westen hin, bis zu den Enden der Erde. Und ich sah ein loderndes Feuer, das Tag und Nacht weder ruhte noch aufhörte in seinem Lauf, sondern gleichmäßig (blieb). Und ich fragte, indem ich sprach: »Was ist dies, das keine Ruhe (hat)?« Da antwortete Raguel, einer von den heiligen Engeln, der bei mir war, und sprach zu mir: »Dieser Lauf, der nach Westen hin gerichtet ist, den du gesehen hast, ist das Feuer, das alle Lichter des Himmels vertreibt.«⁵

2 Vgl. Jiroušková 2006.

3 Vgl. Lotman 1972, bes. S. 329 ff.

4 Im Anschluss an Himmelfarb 1983.

5 1 Hen (äth) 23, zit. n. Uhlig 1984.

Das *Buch der Wächter* stellt demnach das Verfahren bereit, das die erzählerische Suggestion eines jenseits aller Erfahrung und Erfahrbarkeit liegenden Raumes ermöglicht. Der so etablierte Zusammenhang von Deixis, Raum und Bewegung wird bei der Weiter- und Neuerzählung von Jenseitsräumen produktiv eingesetzt: Noch in den in der Zusammenstellung des *Ersten Henochbuchs* selbst überlieferten Rezeptionsdokumenten der *Bilderreden* wird die mythische Geographie des *Buchs der Wächter* unter Rückgriff auf Henochs Himmelfahrtserzählung transformiert; daran knüpft die umfassende Jenseitserzählung des *Zweiten Henochbuchs* an, von der aus ein eigenständiger Strang zur jüdischen Mystik führt. Davon unabhängig lässt sich anhand des *Testaments Abrahams* eine andere Transformationstendenz ablesen: In dem Maße, in dem es nicht um die Offenbarung jenseitig verborgener Geheimnisse – bis hin zur Schau Gottes – geht, sondern das Jenseits als Kompensations- und Ordnungsraum verstanden wird, wird der Jenseitsraum entlang der Grundunterscheidung von Heil und Verdammnis eingerichtet. Das in allen Texten, sogar im *Buch der Wächter* mit den unterschiedlichen Kammern im Totenberg erkennbare Anliegen einer unmittelbaren postmortalen Bestrafung oder Belohnung und die synchrone Ausrichtung der Jenseitsreisen, die überwiegend durch den Raum und nicht durch die Zeit führen, motivieren mindestens eine Verdoppelung des Gerichts und somit die Fokussierung der individuellen neben einer universalen Eschatologie. Im *Zweiten Henochbuch* ist diese Tendenz lediglich angelegt, da die Straforte nur vorbereitet sind und somit die individuelle Eschatologie nicht ohne die universale zu denken ist. Im *Testament Abrahams* hingegen ist durch die Emphase auf ein postmortales Gericht, das jeder einzelnen Seele gerecht wird, ein wesentlicher Schritt in Richtung Individualisierung des Jenseits greifbar. In welchem Text zum ersten Mal eine individuelle, ihren Vergehen gemäße Bestrafung der Sünder imaginiert wurde, lässt sich aufgrund der Überlieferungslage nicht mehr rekonstruieren.⁶

In der *anonymen Apokalypse* (der Name des Visionärs wird in den erhaltenen Teilen nicht genannt und lässt sich nicht erschließen), die zusammen mit der *Sophonias-* und der *Elias-Apokalypse* in zwei Konvoluten achmimischer und sahidischer Papyri überliefert ist, wird eine individuelle, nach Sünden geordnete, körperliche Bestrafung im demonstrativen Dialog ausgedeutet. Die *anonyme Apokalypse* fokussiert somit nicht nur wie bereits das *Testament Abrahams* das unmittelbare postmortale Gericht individueller Seelen, wobei meteoro-, kosmo- und angelologische Wissensbestände marginalisiert werden. Soweit es der fragmentarische Zustand des Texts erkennen lässt, wird vielmehr ganz umfassend das Jenseits der Seelen in unterschiedlichen räumlichen wie zeitlichen Dimensionen erzählt: Die Strafen sind nicht ewig; Reue und Umkehr sind, so sie mit dem Glauben an die Gnade Gottes einhergehen, auch ›post mortem‹ bis zum Tag des Jüngsten Gerichts möglich. Mit der Idee der postmortalen Umkehr ist in der *anonymen Apokalypse* eine Möglichkeit gegeben, individuelle und universale Eschatologie in ein Verhältnis zu setzen, zwischen dem postmortalen und dem Jüngsten Gericht zu differenzieren und das Ende eines jeden Lebens mit dem Ende der Welt zu vermitteln. Mit der *anonymen Apokalypse* liegt damit innerhalb der Transformationsgeschichte der Jenseitserzählungen ein bereits recht differenzierter Entwurf vor, der zugleich ein Bindeglied zwischen frühjüdischer und frühchristlicher Tradition darstellt. Dabei ist nicht so sehr entscheidend, dass es sich bei der *anonymen Apokalypse* um einen (mutmaßlich) jüdischen Text handelt, der in christlichem Kontext überliefert und transformiert wurde, sondern wichtig ist vielmehr, dass sich der Text weitestgehend neutral gegenüber einer solchen Entscheidung verhält. Dadurch, dass die *anonyme Apokalypse* als Dokument der text- wie ideengeschichtlichen Verflechtungen zwischen Frühjudentum und Frühchristentum lesbar ist, ist mit diesem Text auch ein Element der frühchristlichen Jenseitsimagination erhalten. Somit lässt sich

6 Gegen Bauckham 1990.

zumindest bis zur *anonymen Apokalypse* eine Transformationskette rekonstruieren, die von der Jenseitsreise des *Buchs der Wächter* bis in frühchristliche Zeit reicht, wie nicht nur einzelne Motivkomplexe, sondern vor allem das angewandte Erzählverfahren zeigen.

Der erste genuin christliche Text, der vom Jenseits der Seelen handelt, ist die in der ersten Hälfte des 2. nchr. Jhs. entstandene *Petrus-Apokalypse*. In ihr wird davon erzählt, wie Jesus in seiner Handinnenfläche das zeigt, was sich am Jüngsten Tag ereignen wird. Gerade was die Bestrafung von Sündergruppen und die Belohnung der Gerechten betrifft, schließt die *Petrus-Apokalypse* direkt an das an, was sich im Lauf der frühjüdischen Tradition herausgebildet hat. Die *Petrus-Apokalypse* erzählt in aller Ausführlichkeit, was im Henochkorpus und im *Testament Abrahams* vorbereitet und was in der *anonymen Apokalypse* punktuell bereits eingelöst wird. Allerdings wird die Strategie erzählter Bewegung nicht mehr eingesetzt, sondern das, was die Jünger in der Handinnenfläche Jesu sehen, wird (monologisch) von Jesus prophezeit. Zwar werden vereinzelt Demonstrativpronomina verwendet, die aber nicht die suggestive Kraft des demonstrativen Dialogs entwickeln. Diese Abweichungen vom Erzählverfahren der Jenseitsreise werden vor dem Hintergrund der kulturellen Praktik verständlich, auf die die *Petrus-Apokalypse* bezogen ist. Die *Petrus-Apokalypse* stellt, wie vor allem die textintern modellierte Rezeptionssituation zeigt, eine Transformation⁷ der pagan-antiken ›spectacula‹ dar. Die vergleichbare Rezeptionshaltung besteht in der emotional engagierten Betrachtung einer unmittelbar dargebotenen, brutalen, für die Zuschauer inszenierten Bestrafung, die einerseits eine Attraktion mit sensationsheischendem Überbietungsgestus, andererseits eine Strafexekution in abschreckender Absicht darstellt. Gerade im ›mimus‹ ist die grausame Bestrafung von Verbrechern zugleich Rechtsfolge und Teil einer ästhetischen Inszenierung.⁸ Neben der Rezeptionssituation, dem inszenierten Charakter der Strafe und der Brutalität des Dargebotenen ist es das Changieren zwischen faszinierender Sensation und gerechter Strafdemonstration, worin eine deutliche Entsprechung zwischen den paganen ›spectacula‹ und dem besteht, was die Apostel in der Handinnenfläche Jesu sehen und wovon der Rezipient des Texts liest oder hört.⁹ Das ›spectaculum‹ der *Petrus-Apokalypse* unterscheidet sich aber auch in verschiedenen Hinsichten von den pagan-antiken ›spectacula‹ – am deutlichsten darin, dass die *Petrus-Apokalypse* in der frühesten rekonstruierbaren Fassung in einer Allerlösungsphantasie kulminierte. Die grausamen Strafbilder der *Petrus-Apokalypse* dienen damit vor allem der Paränese, wohingegen der Ausblick auf die Allerlösung deutlich macht, dass die *Petrus-Apokalypse* all die Straf- und Vergeltungsmuster,

7 Zur Transformationstheorie vgl. Böhme u. a. 2011.

8 Vgl. Coleman 1990.

9 Dieser Zusammenhang zwischen pagan-antiken ›spectaculum‹ und christlicher Strafvision bleibt den Erzählungen der Jenseitsreisen eingeschrieben; in der nach 1206 niedergeschriebenen Jenseitsreise des Bauern Thurkill wird dieser Zusammenhang – freilich ohne Kenntnis der *Petrus-Apokalypse* – expliziert: Die Hll. Dominus und Julianus sowie der heimlich mitgenommene Thurkill werden von einem Teufel in ein Höllentheater geführt, in dem an jedem Samstagabend ein ›mimus‹ aufgeführt wird. Diese christlich-mediävale Höllenversion des pagan-antiken ›mimus‹ zeichnet sich nun dadurch aus, dass der Schauspieler sich selbst spielt beziehungsweise seine zu Lebzeiten dominante Sünde nachspielt. Da es in dieser Inszenierung nur an wenigen Stellen um die Verfehlung eines Individuums, sondern im didaktischen Sinne um die Konsequenzen einer spezifischen Sünde geht, rufen die Teufel auch keine bestimmten Personen, sondern Typen auf die Bühne: Neben einem Stolzen treten ein Priester, ein Müller, ein Kaufmann, ein Richter und auch ein Paar auf, das auf offener Bühne Ehebruch begeht. Indem die *Visio Thurkilli* die Sünden ebenso wie ihre Bestrafung auf die Bühne bringt und indem bei diesem ›theatrale ludibrium‹ die Strafe direkt aus der Sünde hervorgeht, wird nicht nur die den Jenseitsreisen inhärente Theatralität in ein Element der Handlung umgesetzt, sondern auch dem Prinzip der spiegelbildlichen Strafe Ausdruck verliehen. Woher das Wissen der *Visio Thurkilli* um das antike Theater und die Gattung des ›mimus‹ stammt, kann bislang nicht rekonstruiert werden. Angesichts der Belesenheit des Verfassers und der seit Tertullian auch in der christlichen Tradition explizierten Verbindung pagan-antiker ›spectacula‹ und christlicher Jenseitsstrafphantasmen scheint eine Vermittlung über die patristische ›spectacula‹-Polemik wahrscheinlich.

auf die sie sich transformativ bezieht, letztlich transzendiert. Diese aus dem Buch Jona bekannte Möglichkeit von wahrer Strafandrohung und ebenso wahrer Heilsbotschaft¹⁰ kann im Modus prophetischen Sprechens prägnant umgesetzt werden, so dass die Abweichungen der *Petrus-Apokalypse* von der Tradition der Jenseitsreisen durch ihre Intention begründet sind.

Das Alleinstellungsmerkmal der *Paulus-Apokalypse* ist es demgegenüber, dass Paulus einerseits die grausam inszenierte Bestrafung von Sündern sieht, von der die *Petrus-Apokalypse* erzählt, andererseits aber wie Henoch durch das Jenseits reist und durch die Reise einen umfassenden, in sich differenzierten Jenseitsraum narrativ verfügbar macht. Dabei kommt der demonstrative Dialog mit seiner imaginationsstimulierenden Wirkung zum Einsatz:

Und ich brach mit dem Engel auf und er brachte mich in Richtung Sonnenuntergang. [...] Und nachdem ich an der Außenseite des Oceanus gewesen war, schaute ich mich um, aber es gab kein Licht an jenem Ort, sondern Finsternis und Traurigkeit und Betrübtheit, und ich seufzte. Und ich sah dort einen siedenden Feuerfluss [...]. Und ich blickte noch auf den Feuerfluss und sah dort, dass ein Mensch ertränkt wurde von Tartarusengeln, die in ihren Händen einen Dreizack hatten, mit dem sie die Eingeweide jenes Greises durchbohrten. Und ich fragte den Engel und sagte: Herr, wer ist dieser Greis da, dem solche Qualen auferlegt werden? Und antwortend sagte der Engel zu mir: Dieser da, den du siehst, war ein Priester, der seinen Dienst nicht gut versehen hat. Obwohl er aß und trank und hurte, brachte er dem Herrn das Opfer an seinem heiligen Altar dar.¹¹

Die *Paulus-Apokalypse* verortet die eindrücklichen Strafphantasmen, die in der *Petrus-Apokalypse* im Zeichen einer subversiven Aneignung der paganen ›spectacula‹ dargestellt werden, in einem umfassenden Jenseitsraum und greift dabei auf das in der Tradition der Jenseitsreisen entwickelte Erzählverfahren zurück, das text- und raumerzeugend sowie text- und raumstrukturierend eingesetzt wird. Durch die imaginativen Effekte des Erzählverfahrens wird die Unmittelbarkeit dieses jenseitigen ›spectaculum christianum‹ forciert, das Paulus für das Diesseits bezeugt. Aus dieser ersten wichtigen Differenz zur *Petrus-Apokalypse* folgt zwingend auch die zweite: Denn die Bewegung des Apostels impliziert, da ihn seine Reise vor allem durch den Raum führt, eine Synchronizität von diesseitigem und jenseitigem Geschehen: In der *Paulus-Apokalypse* geht es nicht um die Endzeit und den Tag des Jüngsten Gerichts, sondern um das unmittelbar postmortale Geschehen. Mit der *Paulus-Apokalypse* liegt damit ein Text vor, der das Interesse am postmortalen Geschick der Seelen befriedigt, indem in ihm mittels der Strategie erzählter Bewegung und der Technik des demonstrativen Dialogs von einem ebenso umfassenden wie konkreten räumlich-anschaulichen Jenseitsraum erzählt wird. Vor allem aufgrund dieser prägnanten Erzählweise und der damit verbundenen Akzentuierung des Interims gegenüber der Endzeit setzt sich die *Paulus-Apokalypse* gegenüber der *Petrus-Apokalypse* durch und wird für mediävale Erzählungen von Jenseitsreisen modellbildend.

Dass die von Augustinus abgelehnte und insgesamt schlecht beleumundete *Paulus-Apokalypse* breit wirken konnte, liegt aber sicherlich auch daran, dass Gregor der Große im vierten Buch seiner *Dialogi* von Jenseitsreisen erzählt hat. Durch die Darstellung in dem Werk eines Papstes wird die ekstatische Jenseitsreise ganz grundsätzlich zu einer legitimen Quelle für das unmittelbar postmortale Geschick der Seelen. Darüber hinaus innoviert Gregor aber auch das Erzählen vom Jenseits, indem er einen einfachen Soldaten durch das Jenseits reisen lässt und durch das Motiv der Jenseitsbrücke die Räume des Heils

10 Vgl. Bauckham 1998.

11 ApkPl (lat) 31; 34, zit. n. Duensing und Santos Otero 1997.

und der Verdammnis miteinander verbindet.¹² Damit ist die Möglichkeit gegeben, den Jenseitsraum in seiner Struktur zu dynamisieren, da das Prinzip der Bewegung auch auf die Seelen ausgeweitet und das Jenseits zum Ort der Aushandlung und Veränderung des Heilsstatus werden kann. Zusätzlich verändert sich insofern der Charakter der Erzählung weitreichend, als der Jenseitsreisende nicht mehr biblischer Heros wie Paulus, sondern ein einfacher Gläubiger ist, der die Bewegung der Seelen im Jenseits nachvollzieht.

Die bei Gregor angelegte Dynamisierung des Jenseits entfaltend, wird in Bedas *Historia Ecclesiastica* von der Jenseitsreise Drycthelms erzählt: Die Jenseitsreise dient hier dazu, den Prozess der Konversion Drycthelms darzustellen. Damit kann die Seele nicht bloß beobachtend den Raum erfahren, sondern muss ihn als Raum ihrer eigenen Bestrafung respektive Belohnung wahrnehmen. Umso mehr gilt dies für einen Jenseitsraum, in dem die Heilsstatus der einzelnen Seelen nicht fixiert sind, sondern in dem Reinigung möglich ist. Ein solcher Jenseitsraum setzt keine scharfe Desambiguierung im Übertritt vom Diesseits ins Jenseits voraus, sondern nimmt sie in sich auf, indem die Scheidung des Guten vom Schlechten im Jenseitsraum selbst prozessiert wird. Zwischen die Pole des Heils und der Verdammnis treten Zwischenzustände, die die Strafen in Hinsicht auf Heilung perspektivieren oder die Valeurs des Guten und des Vollkommenen unterscheiden. Werden diese Zustände der Logik des Jenseitsraums entsprechend hypostasiert, so treten zwischen die Hölle und das himmlische Paradies zwei weitere Jenseitsorte, zwischen denen Bewegung möglich ist. Eine gesteigerte Dynamik des Jenseits resultiert darüber hinaus daraus, dass die Seelen nicht nur am Tag des Jüngsten Gerichts, sondern – durch Fürbitte, Almosen, Askese und Messstiftungen der Lebenden – bereits vorher aufsteigen können.

Das Modell der Konversion qua Jenseitsreise wird in der um 1150 im Umfeld der Regensburger Schottenklöster von einem Frater Marcus niedergeschriebenen *Visio Tnugdali* radikalisiert.¹³ In ihr wird davon erzählt, wie Tnugdalus, ehemals ein gottvergessener Weltmensch, auf dem Weg durch einen in sich stark differenzierten Bewegungsraum geläutert wird. Dieser Jenseitsraum, in dem sich seine Konversion abspielt, ist dabei zugleich der Raum, der von jeder Seele in einer ihrem vorläufigen Heilsstatus entsprechenden Richtung durchschritten wird, ehe sie in einem unterschiedlich langen Prozess individuell nach ihren Sünden und Verdiensten und dem Maß ihrer postmortalen Buße von Ort zu Ort auf- oder absteigt. Was das Erzählverfahren betrifft, folgt die *Visio Tnugdali* der etablierten Verbindung der Strategie erzählter Bewegung mit der Technik des demonstrativen Dialogs. In dem Maße aber, in dem Tnugdalus selbst involviert ist, geht die Darstellung der *Visio Tnugdali* über dieses Erzählverfahren hinaus, das dadurch in seinem suggestiven Potenzial ausgebaut wird, dass Leerstellen bewusst gesetzt werden. So wird zum einen nicht erzählt, was Tnugdalus beispielsweise im Bauch der Bestie Acherons erleiden musste; stattdessen wird die Imaginationskraft des Lesers durch Hinweise auf die Radikalität von Tnugdalus' Umkehr und durch eine unvollständige Aufzählung schrecklicher Qualen angeregt. Zum anderen wird etwa die Marter unkeuscher Nonnen und Mönche durchaus plastisch erzählt; wenn aber Tnugdalus eben diese Strafe erleiden muss, schweigt Marcus und verweist damit den Leser auf seine eigene Vorstellungskraft. Unbedingte Anschaulichkeitssuggestion und die Freiräume der Imagination werden demnach in der *Visio Tnugdali* eingesetzt, um den imaginativen Nachvollzug von Tnugdalus' schmerzhaft-schrecklicher Erfahrung anzuregen. Demgegenüber zeichnet die Erzählweise Albers, der die *Visio Tnugdali* um 1190 im Kloster Windberg ins Deutsche übersetzte, ein entschieden kollektives Moment aus, das Tnugdalus' Erlebnisse auf einen im Diesseits konstituierten Rezipientenkreis hin perspektiviert.¹⁴ Durch die permanent explizierten Bezüge zwischen ›hie‹ (auf Erden) und ›dort‹ (im Jenseits), mit der Alber die ›origo‹, die im lateinischen Text im Jenseits verortet ist, ins Diesseits verschiebt, wird der Fokus der

12 Vgl. Dinzelbacher 1973.

13 Vgl. Weitbrecht 2011.

14 Im Folgenden sind Ergebnisse der maßgeblichen Studie von Pfeil 1999 erhalten.

Erzählung zugunsten paränetischer Eindeutigkeit vom Jenseitsraum weg hin auf das Diesseits der Rezeptionsgemeinschaft verschoben: Damit kommt es Alber nicht mehr darauf an, dass die überwältigenden Wahrnehmungen von Tnugdalus' Seele wie in der *Visio Tnugdali* in all ihrem Leiden und Schmerz zur Darstellung gebracht werden, damit diese vom Rezipienten intensiv nachvollzogen werden können. Alber versucht nicht, einen geschlossenen Jenseitsraum zu evozieren, da er zur Provozierung von Umkehr, Reue und Buße den Umweg über die suggestive Anschaulichkeit des Jenseitsraums für unnötig hält: Station für Station sollen all diejenigen, die sich im Diesseits als Rezeptionsgemeinschaft von Albers *Tnugdalus*-Dichtung konstituieren, über ihre Sündhaftigkeit reflektieren. Die Erzählung hebt damit auf reflexive Distanz und Einsicht und nicht auf Überwältigung und Immersion ab, weswegen für Alber das Erzählverfahren der Jenseitsreise obsolet ist. Hinter diesen Transformationen steht eine veränderte Bußtheologie, die zu einer anderen Konzeption der Figur des Tnugdalus führt. Bei Alber steht der diesseitig-innere Mensch im Vordergrund, der in der Konfrontation mit seiner Sündhaftigkeit Schmerz über sein gestörtes Verhältnis zu Gott empfindet, die Notwendigkeit prämortaler Buße einsieht und sich bekehrt. Damit ist der affektive Nachvollzug des Leidens und des Schmerzes nicht mehr notwendig. Da somit die Funktion der läuternden Strafen zurückgenommen ist, ergeben bei Alber auch Fürbitten Sinn, die das jenseitige Leiden verkürzen. Darüber hinaus zeigt sich in der Frage der Fürbitten auch die Bedeutung der Gemeinschaft: Albers Tnugdalus ist der Prototyp des einsichtigen Sünders, der der christlichen Tugend des Mitleids fähig ist. Auch die Rezeptionsgemeinschaft im Diesseits kann ihren rechten Glauben erweisen, indem sie für die Seelen Verstorbener bittet. Der Fokus der *Visio Tnugdali* auf Läuterung durch körperlichen Schmerz im Jenseits und auf das Angewiesensein auf die Gnade Gottes wird in Richtung einer stärkeren Betonung des eigenen Willens, der reuigen Gesinnung, des Mitleids und der ›satisfactio operis‹ im Diesseits verschoben. Albers *Tnugdalus* erweist sich als Transformation, die in Hinsicht auf die Bußtheologie dem *Tractatus de Purgatorio S. Patricii* nähersteht als der *Visio Tnugdali*.

Denn der zu Beginn der 1180er Jahre niedergeschriebene *Tractatus de Purgatorio S. Patricii* erzählt davon, wie Owein eine zur Buße im Diesseits angetretene Pilgerfahrt ins Jenseits fortsetzt. Dabei wird die Transgression an einen heiligen Ort im Diesseits, an das in Irland verortete Purgatorium des Hl. Patrick, zurückgebunden. Im Zuge der Aitiologie des heiligen Ortes wird an die Patrickslegende angeschlossen, in deren verschiedenen Fassungen seit den frühmittelalterlichen Entwürfen Muirchús und Tírecháns, in der mittellirisch-lateinischen *Vita Tripartita (Bethu Phátraic)* und schließlich in der *Vita Tertia*, die irgendwann zwischen dem 9. Jahrhundert und spätestens 1130 in Irland entstand und auch auf dem Kontinent weite Verbreitung fand, das Purgatorium des Hl. Patrick (zunächst auf dem Cruachán Aigle) allmählich als der Ort entsteht, an dem die Gläubigen dem Hl. Patrick, seinerseits ›imitator Christi‹, nachfolgen können: Da personal konkretisierte Heiligkeit eine prinzipiell unverfügbare Kategorie ist, wird die Heiligkeit Patricks samt der heilsgeschichtlichen Relevanz seiner Handlungen in diesem heiligen Ort hypostasiert. An die Stelle einer Figur, die in der Immanenz handelnd alle immanenten Ordnungen transzendiert, tritt ein heiliger Ort, an dem Transzendierung als Überschreiten der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits gefasst und somit die paradoxe Konfiguration des transzendenzreligiös begriffenen Heiligen in eine entproblematisierte Struktur überführt werden kann.¹⁵ Jenseits dieser komplexen Verbindung von legendarischem

15 Die Erzählung des *Tractatus* wird schließlich auch wieder in genuin legendarisches Erzählen überführt. So wird in der *Legenda Aurea* und im *Passional* vom Hl. Patrick und der Aitiologie des Purgatoriums sowie von Nicolaus erzählt. Dieser folgt bei seinem Abstieg ins Purgatorium dem Hl. Patrick insofern nach, als im heiligen Ort Heiligkeit und Heilshandlungen Patricks hypostasiert sind. In der *Legenda Aurea* ist dieser Zusammenhang lediglich vorausgesetzt, im *Passional* hingegen wird er entfaltet. Denn dort wird auf die Askese Patricks verwiesen, die für die Heiligkeit Patricks insofern von konstitutiver Bedeutung ist, als in ihr Weltabkehr und -überwindung dargestellt werden. Die bloße Nennung des Fastens, dessen Bedeutung schon allein deshalb nicht überschätzt werden kann, da diese Nennung in der

Erzählen und Jenseitsreise ist am *Tractatus* nun aber das Besondere, dass er nicht ausschließlich auf konkret-räumliche Anschaulichkeit abzielt, sondern das anschaulich erzählte Jenseits als ›lesbar‹ in Hinsicht auf eine nichtsichtbare Wirklichkeit versteht, die es bezeichnet.¹⁶ Der Zisterziensermönch H., der Oweins Jenseitsreise im *Tractatus* niederschreibt, rekurriert in seiner ›prefatio‹ mehrfach auf Hugos von St. Viktor *De sacramentis Christianae fidei*. Dabei setzt er die symbolistische Wirklichkeitsauffassung von Hugos Frühschrift *De tribus diebus* voraus, in der der Verweischarakter der sichtbaren Welt in Hinsicht auf die nichtsichtbaren Eigenschaften Gottes expliziert wird. Analog dazu müssen die anschaulichen Bilder, die Owein wahrnimmt und von denen die Jenseitsreise des *Tractatus* erzählt, transzendiert werden in Richtung einer nichtsichtbaren Wirklichkeit des Jenseits. Weil die Technik des demonstrativen Dialogs in Hinsicht auf dieses Erzählanliegen des *Tractatus* nicht nur nicht funktional, sondern vielmehr sogar in dem Maße, in dem sie die Eindringlichkeit der erzählten Imaginationen erhöht, kontraproduktiv ist, wird sie nicht aufgegriffen – schließlich soll der Rezipient des *Tractatus* nicht bei den evozierten Imaginationen stehen bleiben, sondern diese transzendieren. Dieses Prinzip prägt auch die Erzählung der einzelnen Jenseitsräume, deren Unähnlichkeit zur transzendenten Wirklichkeit ausgestellt wird: Auch wenn damit die Frage, wie das Jenseits an sich beschaffen ist, aufgehoben ist und der Konstruktcharakter des Jenseits, der an das immanente Wahrnehmen und Verstehen gebunden bleibt, offen zu Tage tritt, ist dennoch die Differenz von konkret-anschaulich Körperhaftem und Geistigem nicht völlig deckungsgleich mit der von Diesseits und Jenseits. H. selbst weist in der ›prefatio‹ darauf hin, dass die Seelen körperliche Strafen im Jenseits leiden, woraus er nicht nur die konkret-räumliche Verfasstheit der entsprechenden Jenseitsorte, sondern auch eine Jenseitstopologie ableitet. Da die Körperlichkeit des Jenseits durch die Form der Strafe bedingt ist, bleibt sie im Wesentlichen auf die Räume der Strafe beschränkt, von denen sich die Räume des Heils deshalb auch strukturell unterscheiden.

Diese auf ein übertragenes Verständnis des Erzählten abzielende Konzeption des *Tractatus* erweist sich gegenüber der Intention des Zisterziensermönchs H. und der hinter der Abfassung stehenden Ordensleute als funktional. Im Zuge von Klostergründungen in Irland kamen die Zisterziensermönche mit umlaufenden Lokaltraditionen zum Patricks-purgatorium in Berührung, wie sie von Jocelin von Furness oder von Gerald von Wales bezeugt werden. Da aber das Interesse am Purgatorium mit der Forderung der ›stabilitas loci‹ nicht vereinbar war, befriedigt die Lektüre die ›curiositas‹ der Zisterziensermönche nicht nur, sondern stellt einen adäquaten Ersatz für den Besuch des Purgatoriums dar: Schließlich müssen selbst autoptische Wahrnehmungen in Hinsicht auf die nichtsichtbare Wirklichkeit transzendiert werden, so dass sich auch dem, der (wie Owein) das Jenseits ›in corpore‹ durchwandert, die Wirklichkeit dieses Jenseits nicht direkt erschließt. Es ergibt deshalb Sinn, dass sowohl Owein selbst (zumindest zum Zeitpunkt der Jenseitsreise) bezeichnenderweise kein Zisterzienser ist, sondern als ›interpres‹ der Zisterzienser arbeitet,

Legenda Aurea fehlt, stimuliert die Inferenz auf die Cruachán Aigle-Episode, wie sie nicht nur bei Jocelin, sondern auch in der auf dem Kontinent weithin bekannten *Vita Tertia* erzählt wird. Wenn nun Nicolaus das Purgatorium betritt, verlässt er eben diese Welt und folgt Patrick nach, wie dieser Christus nachgefolgt war. Auch die Überwindung dämonischer Anfechtungen in diesem Jenseits geschieht im Zeichen der ›imitatio‹: Wie Patrick die Dämonen in Gestalt schwarzer Vögel vertrieben hat, so widersetzt sich Nicolaus wilden Tieren. Und auch Nicolaus' Handeln bleibt ebenso wie das Patricks nicht folgenlos: Wie die Berichte über Besuche im Purgatorium zeigen, zu dessen Bekanntheit nicht zuletzt das legendarische Erzählen beigetragen haben dürfte, sind auch weitere Gläubige Nicolaus nachgefolgt, so dass die Kette von ›imitationes‹, ausgehend von Christi Weltabschied über den Heiligen Patrick bis hin zu Nicolaus und all den anderen Pilgern, nicht abreißt – zumindest bis zu jener notorischen Epochenschwelle, deren Veränderungen im Prosaroman *Fortunatus* ablesbar sind: Im *Fortunatus* ist der heilige Ort zerstört; das Vermessen des Purgatoriums fungiert als Zähmung eines ›tremendum‹, das kaum mehr ›fascinans‹ sein kann (vgl. Otto 1991).

16 Vgl. zum ›Viktorinischen Symbolismus‹ Aris 1996.

und dass das Purgatorium des Hl. Patrick im Text überhaupt nicht (also weder auf dem Cruachán Aigle noch im Lough Derg) lokalisiert wird.

Von diesem monastischen Kontext entfernte sich die Erzählung des Purgatoriums des Hl. Patrick schnell: Bereits um 1190 übersetzte Marie de France den *Tractatus* für ein laikales, vornehmlich höfisches Publikum ins Anglonormannische und versifizierte den Text. Marie behält zwar die Differenz zwischen Körperhaftem und Geistigem bei; diese Differenz ist im *L'espurgatoire Saint Patriz* aber entproblematisiert. Dass Seelen Geistiges wahrnehmen respektive das Jenseits zuallererst geistig beschaffen ist, wohingegen Menschen nur konkret-räumlich Anschauliches wahrnehmen und verstehen können, wird nicht mehr thematisiert. Stattdessen wird unumwunden festgestellt, dass das, was die Seelen geistig wahrnehmen, körperhaft erscheint, weswegen ein körperlicher Mensch auch Geistiges in körperhafter Gestalt und Erscheinung sehen kann. Michel Beheim, der den *Tractatus* im 15. Jahrhundert erstmals ins Deutsche übersetzte, geht noch weiter: In seiner ›Langen Weise‹ möchte er die konkret-räumlich körperhafte Anschaulichkeit des Jenseits zur Darstellung bringen. Während diese beiden Übersetzungen in die Volkssprachen die Handlung des *Tractatus* ziemlich genau wiedergeben, die problematische Differenz zwischen Körperhaftem und Geistigem aber zusehends hinter sich lassen, erzählen die aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammenden *Visiones Georgii* zwar davon, wie ein ungarischer Ritter ins Purgatorium hinabsteigt, nehmen dabei aber die Differenz zwischen Körperhaftem und Geistigem ernst, auch wenn diese Differenz zunächst keine Rolle zu spielen scheint: Dass sich zu Beginn des Texts kein Hinweis darauf findet, dass das, was Georg im Jenseits wahrnimmt, überschritten werden muss in Hinsicht auf eine nichtsichtbare Wirklichkeit, hat einen tieferen Grund in der Struktur des Jenseits. Während im *Tractatus* das gesamte Jenseits dem Bereich des Geistigen zugerechnet wird, lediglich die Räume der Strafe dem Prinzip der Spiegelbildlichkeit entsprechend durch Körperhaftes affiziert sind, werden in den *Visiones Georgii* das Purgatorium und die Hölle konsequent vom Paradies unterschieden. Denn das irdische Paradies, das Georg nach dem Überschreiten der Jenseitsbrücke sieht, ist in den *Visiones Georgii* ein nur für Georg geschaffenes, vom menschlichen Auge wahrnehmbares, konkret-räumlich körperhaftes Abbild des himmlischen Paradieses, das nach dem Aufenthalt Georgs wieder verschwinden wird. Der im *Tractatus* unter Rekurs auf die Schriften Hugos von St. Viktor entwickelte Gegensatz zwischen der rein geistigen Verfasstheit der Räume des Heils und der Affizierung der Räume der Strafe durch Körperliches, der im *Tractatus* selbst durch das irdische Paradies unterminiert wird, wird in den *Visiones Georgii* mit bemerkenswerter Deutlichkeit umgesetzt. Während das Purgatorium und die Hölle in gewisser Weise der menschlichen Wahrnehmung kommensurabel sind, übersteigt das Paradies diese, das deshalb seinerseits in einer der menschlichen Wahrnehmung entsprechenden Weise repräsentiert werden muss. Mit der Konstruktion des irdischen Paradieses wird in den *Visiones Georgii* die im *Tractatus* thematisierte Differenz zwischen Geistigem und Körperhaftem radikalisiert und auf die Qualität des Jenseitsraums ausgeweitet. In den *Visiones Georgii* sind das Purgatorium und die Hölle von sich aus konkret-körperhafte Räume, in denen körperlose, aber körperlich leidensfähige Seelen für Owein eine körperhafte Gestalt annehmen. Letzteres geschieht im Paradies ebenso, das aber rein geistig ist, weswegen auch der Raum der Belohnung eine ihm eigentlich nicht eignende konkret-räumliche körperhafte Gestalt annehmen muss. Die deutsche Übersetzung C setzt die im lateinischen Text der *Visiones Georgii* angelegte Differenzierung zwischen den Räumen der Verdammnis und des Heils noch prägnanter um, indem bei der Erzählung des Purgatoriums das Problem der Wahrnehmung anders als im lateinischen Text vollständig ausgeblendet wird; stattdessen wird den Seelen unumwunden eine körperliche Gestalt zugesprochen, woraus ihre Leidensfähigkeit resultiert.¹⁷

17 Vgl. Weitemeier 2006.

In der Dissertationsschrift werden somit unter Rekurs auf neuere raumnarratologische,¹⁸ aber auch sprach-¹⁹ und kulturwissenschaftliche²⁰ Untersuchungen Struktur und Funktionsweise des Erzählverfahrens der Jenseitsreisen analysiert, das erstmals im *Buch der Wächter* ausgebildet erscheint. Im Anschluss an diese Analyse werden einige der Transformationen dieses Erzählverfahrens verfolgt, nicht zuletzt um die seit der Entdeckung der *Petrus-Apokalypse* diskutierte Frage nach den Quellen der frühchristlichen Jenseitsraumimagination neu zu beantworten. Jenseits der Bedeutung frühjüdischer Texte, die in der Forschung Konsens ist,²¹ werden unter Nutzung des heuristischen Potenzials der Transformationstheorie die pagan-antiken ›spectacula‹ als der Kontext rekonstruiert, in dem die *Petrus-Apokalypse* verstanden werden muss. Zugleich können die Unterschiede zwischen *Petrus-* und *Paulus-Apokalypse* mit Hilfe der entwickelten Terminologie detailliert beschrieben werden. Auch für die mittelalterlichen Erzählungen von Jenseitsreisen ist das Erzählverfahren konstitutiv; gerade die Art und Weise, wie das Erzählverfahren je nach Intention modifiziert wird, erlaubt eine Beantwortung der bislang ungeklärten Forschungsfrage, ob und inwiefern Erzählungen von Jenseitsreisen im Mittelalter wörtlich oder übertragen zu verstehen sind.²² Im Ganzen zeigt die Dissertationsschrift damit, dass die spätantiken und mittelalterlichen Texte ohne eine Kenntnis der frühjüdischen Erzählungen nicht adäquat verstanden werden können.

18 Vgl. Dennerlein 2009.

19 Vgl. Bühler 1982 u. Wenz 1997.

20 Vgl. Curtis u. a. 2004 u. Böhme 2009.

21 Vgl. Himmelfarb 1983, Bauckham 1988 u. (mit etwas anderer Akzentuierung) Bremmer 2011.

22 Der Versuch, die Visionsliteratur als allegorische Form zu betrachten, (vgl. Ebel 1968) wurde von Dinzelbacher 1981, S. 169 ff., vehement zurückgewiesen. Meines Erachtens lässt sich diese bislang untentschiedene Streitfrage differenziert beantworten. Während im Text des *Tractatus de Purgatorio S. Patricii* selbst eindeutige Hinweise gegeben werden, dass die erzählten Bilder nicht wörtlich zu verstehen sind, werden in der *Visio Tnugdali* wirkmächtige Bilder erzählt, die in didaktisch-paränetischer Absicht eine eigene Kraft entwickeln sollen, ohne über sich hinauszudeuten. Selbstverständlich ist damit nicht bestritten, dass auch ein Text wie die *Visio Tnugdali* allegorisch gelesen werden konnte (vgl. hierzu Spilling 1975, S. 37 f.; Dinzelbacher 1981, S. 177, Anm. 853).

Bibliography

Aris 1996

M.-A. Aris. *Contemplatio. Philosophische Studien zum Traktat Benjamin Maior des Richard von St. Viktor. Mit einer verbesserten Edition des Textes*. Fuldaer Studien 6. Frankfurt a. M., 1996.

Bauckham 1988

R. Bauckham. "The Apocalypse of Peter. An Account of Research". *ANRW II* 25,6 (1988), 4712–4750.

Bauckham 1990

R. Bauckham. "Early jewish visions of Hell". *Journal of Theological Studies* 41 (1990), 355–386.

Bauckham 1998

R. Bauckham. "Augustine, the ›Compassionate‹ Christians, and the Apocalypse of Peter". In *The Fate of the Dead. Studies on the Jewish and Christian Apocalypses*. Supplements to Novum Testamentum 93. Leiden, Boston, Köln, 1998, 149–159.

Benz 2013

M. Benz. *Gesicht und Schrift. Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter*. Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 78. Berlin, Boston, 2013.

Böhme 2009

H. Böhme. "Kulturwissenschaft". In *Raumwissenschaften*. Hrsg. von S. Günzel. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1891. Frankfurt a. M., 2009, 191–207.

Böhme u. a. 2011

H. Böhme, L. Bergemann, M. Dönike, A. Schirrmeister, G. Toepfer, M. Walter und J. Weitbrecht, Hrsg. *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*. München, 2011.

Bremmer 2011

J.N. Bremmer. "Tours of Hell. Greek, Jewish, Roman and Early Christian". In *Topographie des Jenseits. Studien zur Geschichte des Todes in Kaiserzeit und Spätantike*. Hrsg. von W. Ameling. Altertumswissenschaftliches Kolloquium 21. Stuttgart, 2011, 13–34.

Bühler 1982

K. Bühler. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. UTB 1159. Stuttgart, New York, 1982.

Coleman 1990

K.M. Coleman. "Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments". *The Journal of Roman Studies* 80 (1990), 44–73.

Curtis u. a. 2004

R. Curtis, Ch.L. Diedrichs, M. Glöde, H. Haufe, K. Wagner und H. Wandhoff. "Raum und Räumlichkeit als Wahrnehmungsordnung". *Paragrana* 13.1 (2004). Praktiken des Performativen, 25–39.

Dennerlein 2009

K. Dennerlein. *Narratologie des Raumes*. Narratologia 22. Berlin, New York, 2009.

Dinzelbacher 1973

P. Dinzelbacher. *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*. Dissertationen der Universität Wien 104. Wien, 1973.

Dinzelbacher 1981

P. Dinzelbacher. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Monographien zur Geschichte des Mittelalters 23. Stuttgart, 1981.

Duensing und Santos Otero 1997

H. Duensing und A. de Santos Otero. "Apokalypse des Paulus". In *Neutestamentliche Apokryphen*. Hrsg. von W. Schneemelcher. 6. Aufl. Bd. 2 Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes. Begr. v. Edgar Hennecke. Tübingen, 1997, 644–675.

Ebel 1968

U. Ebel. "Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen". In *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Hrsg. von H.R. Jauss. Bd. VI/1: La Litterature didactique, allegorique et satirique (Partie historique). Red. v. Jürgen Beyer. Heidelberg, 1968, 181–215.

Himmelfarb 1983

M. Himmelfarb. *Tours of Hell. An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*. Philadelphia, 1983.

Jiroušková 2006

L. Jiroušková. *Die Visio Pauli. Wege und Wandlungen einer orientalischen Apokryphe im lateinischen Mittelalter unter Einschluss der altschechischen und deutschsprachigen Textzeugen*. Mittellateinische Studien und Texte 34. Leiden, Boston, 2006.

Lotman 1972

J.M. Lotman. *Die Struktur literarischer Texte*. Uni-Taschenbücher 103. München, 1972.

Otto 1991

R. Otto. *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Beck'sche Reihe 328. München, 1991.

Pfeil 1999

B. Pfeil. *Die Vision des Tnugdali Albers von Windberg. Literatur- und Frömmigkeitsgeschichte im ausgehenden 12. Jahrhundert. Mit einer Edition der lateinischen Visio Tnugdali aus Clm 22254*. Mikrokosmos 54. Bern, 1999.

Spilling 1975

H. Spilling. *Die Visio Tnugdali. Eigenart und Stellung in der mittelalterlichen Visionsliteratur bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*. Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 21. München, 1975.

Uhlig 1984

S. Uhlig. *Das äthiopische Henochbuch*. JSHRZ V,6. Gütersloh, 1984.

Weitbrecht 2011

J. Weitbrecht. *Aus der Welt. Reise und Heiligung in Legenden und Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters*. Beiträge zur älteren Literaturgeschichte. Heidelberg, 2011.

Weitemeier 2006

B. Weitemeier. *Visiones Georgii. Untersuchung mit synoptischer Edition der Übersetzung und Redaktion* C. Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 43. Berlin, 2006.

Wenz 1997

K. Wenz. *Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung*. Kodikas, Code Suppl. 22. Tübingen, 1997.

Maximilian Benz

1983 geboren, studierte Deutsche und Lateinische Philologie an der LMU München und der HU Berlin. Unterstützt durch ein Promotionsstipendium des Exzellenzclusters Topoi verfasste er 2009–2012 die hier zusammengefasste Dissertationsschrift. Er arbeitet als Wissenschaftlicher Oberassistent im Bereich ›Ältere deutsche Literatur‹ an der Universität Zürich.

Born in 1983, studied German and Latin Philology at the LMU Munich and HU Berlin. He completed his PhD from 2009 to 2012 on a scholarship from the Excellence-cluster Topoi. Currently he works as assistant lecturer (Older German Literature) at the University of Zurich.

Maximilian Benz

Universität Zürich

Deutsches Seminar

Schönberggasse 9

CH-8001 Zürich, Switzerland

Maximilian.Benz@ds.uzh.ch, <http://www.ds.uzh.ch/Aeltere>